

LA CONCEPCION CHINA Y JAPONESA DE LA NATURALEZA EN EL ARTE

Las distintas actitudes orientales ante la naturaleza están expresadas en la filosofía, la religión y, sobre todo, en el arte. Dos maneras de acercamiento a la naturaleza que rodea a nuestras ciudades y pueblos pueden verse en la cultura tradicional de China y en la todavía fértil y creadora civilización japonesa.

Antes de examinar estos dos sistemas de pensamiento y sentimiento, tenemos que determinar lo que se entiende por una actitud cultural ante la naturaleza. Uno de los elementos fundamentales de una cultura es su actitud ante el universo en el que existe. Así, la posición occidental ante la naturaleza es esencialmente dinámica; una actitud de conquista de la naturaleza, que intenta utilizar sus energías para el bien de la humanidad. La pavorosa explosión de la tecnología en Occidente ha cambiado ya la misma superficie de la tierra y podría de hecho acabar con el equilibrio ecológico. La dominación tecnológica de la naturaleza ha sido en realidad la actitud occidental, y las posturas románticas quizás sean un fenómeno negativo en el sentido de que tenemos que mirar conscientemente a la naturaleza como el polo negativo de nuestra existencia urbanizada; no es una parte "natural" de nuestra vida. Hablamos de "ir al campo", como si entráramos en una región diferente. Cuando los conquistadores entraron en el continente virgen de América, no se encontraron con bosques llenos de misterio, sino con un obstáculo para el cultivo de la tierra. En la medida en que esta actitud cambia, crece el interés por la posición oriental ante el universo.

La concepción china de la naturaleza es virtualmente la opuesta a nuestra manera de verla. La actitud china está simbolizada en la palabra *Tao*, que significa "camino"; en este caso, "el camino de la naturaleza". Algunos filósofos de la antigua china propusieron una nueva perspectiva para mirar al mundo. El *Tao Te-ching* y el *Chuang-tze* expresan una armonía natural que lo penetra todo, de la que el hombre es también una parte. Más que ir detrás de la riqueza o el bienestar, sería mejor entrar en contacto con la naturaleza y vivir en perfecta armonía con ella. Todo lo que es ambición, prisa, esfuerzo, debe quedar diluido en el flujo ina-

cabable de la naturaleza. El alma humana debe procurar sentirse inmersa en el devenir eterno y el fluir de las fuerzas naturales. Dentro de cada uno de nosotros, según la doctrina taoísta, está la esencia de la naturaleza, ya que somos efecto del *Tao*, un proceso de la naturaleza, y vamos a volver a él con la muerte¹.

El *Tao* es como una vasija que, aunque está vacía,
puede volverse sin fin
y nunca necesita estar llena.
Es tan ancha y tan profunda
que parece la causa de todas las cosas.
Inmerso en ella, el filo más agudo se hace suave,
el resplandor más vivo se difumina,
las cosas más complejas se convierten en simplicidad.
Es tan sereno como la misma eternidad².

No es ésta una actitud de resignación delante de una naturaleza omnipotente. En las obras taoístas se encuentra un sentimiento lírico, una alegría profunda y serena ante toda la naturaleza³.

Otro aspecto de esta idea de una armonía que lo penetra todo en el mundo es el *Yang* y el *Yin*. *Yang* es el polo masculino, positivo, activo de la naturaleza. *Yin* es el polo femenino, negativo, pasivo y opuesto. Todo está en un continuo flujo, en un paso de un polo a otro, y de vuelta otra vez al primero. Una familia puede ser afortunada y rica con propiedades e hijos. Pero puede aparecer la desgracia en forma de hambre o inundaciones, guerras o pestilencia, y la miseria puede apoderarse de la tierra. El hambre y la fatiga serán el lote de generaciones venideras. Pero no hay que desesperarse, porque el *Yang* volverá y el ciclo de la fortuna y la desgracia, de *Yang* y de *Yin*, se repetirá indefinidamente por toda la eternidad. Las dinastías en el poder pudieron haber tenido un comienzo brillante, uniendo regiones inmensas del Reino Medio y extendiendo el Celeste Imperio. Después estas generaciones pasarían; la demasiada confianza llevaría a la negligencia, a la corrupción, al pillaje; pronto llegaría un período de inundaciones y de hambre, que acabaría con echar por tierra a las dinastías en medio de una gran decadencia y disolución. Hordas extranjeras devastarían la tierra hasta que China se recobrara bajo una nueva dinastía, con un nuevo "Mandato del Cielo". Este ciclo dinástico es la esencia de la historia china: a la Dinastía Han siguió un pe-

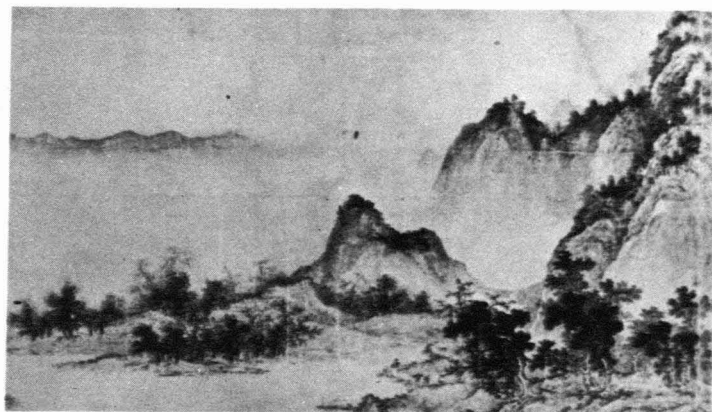
¹ CREEL, H. G.: *Chinese Thought*. New York, Mentor Books, 1963: pág. 81 y sig.

² CREEL, H. G.: Op. cit. pág. 87.

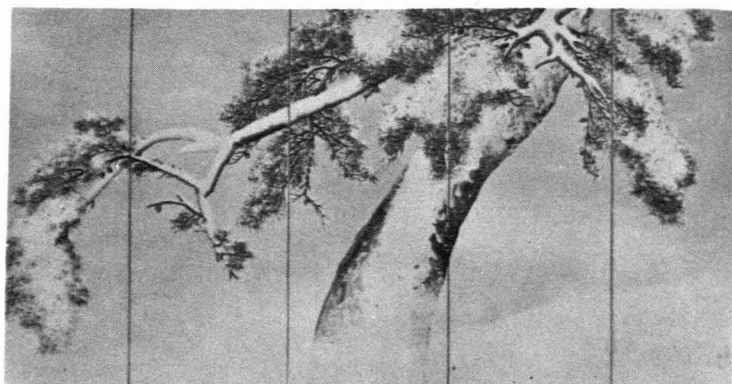
³ WALEY ARTHUR: *Three Ways of Thought in Ancient China*. Garden City, Doubleday, 1939; pág. 30.



SHEN CHOU: "Poeta en una montaña" (1427-1509).



TUNG YÜAN: "Un día claro en el valle" (siglo x).



MARUYAMA OKYO: "Pino con nieve" (1733-1795).

riodo de reinos beligerantes y de invasiones extranjeras; las dinastías Sui y T'ang volvieron a reunir a todo el país; después otra vez la desunión y la unidad de nuevo bajo la Dinastía Sung, etc... La vida de los hombres, incluso de los emperadores, fue siempre un continuo flujo, sin rumbo fijo, de *Yang* y de *Yin*. La vida y la cultura de China fue como el mar, con mareas altas y bajas en una sucesión pacífica y sin fin.

El chino, budista y taoista, no buscaba el "Nirvana". Más bien buscaba el verse inmerso en la fuerza viva de la naturaleza. Los intelectuales tendrían una pequeña cabaña en el monte y se retirarían allí durante largas temporadas, solos o con algún amigo de su misma ideología, para contemplar la naturaleza. Esta búsqueda serena de la belleza fue el origen de muchas pinturas de paisajes, de poemas, que expresan esta visión taoista de la naturaleza.

Puede parecer que el concepto de "vuelta a la naturaleza" en el Occidente es el mismo que en el Taoísmo. Sin embargo, las diferencias son mayores que los puntos de semejanza. Comparemos la obra de Turner, uno de los mejores paisajistas de Occidente, con la de un pintor chino de la naturaleza como Ma Yüan o Wang Wei. Turner también disuelve a la naturaleza en neblinas o aguas, pero lo que se logra crear no es la calma y tranquilidad de un universo en continuo retorno entre *Yang* y *Yin*, sino la fuerza indómita de una tempestad en el mar, una avalancha en los Alpes, o las barcas luchando contra las olas que las van a envolver en furiosos torbellinos de agua. Por el contrario, Ma Yüan o Wang Wei crean la calma profunda de la nieve que cuelga de las montañas eternas, o la dulce niebla que se levanta en los valles al primer resplandor del amanecer. Vemos frecuentemente en los paisajes chinos a un sabio en una barca sobre las aguas tranquilas de un lago. Los juncos crujen cerca y las ramas de los sauces no se doblan por el viento. La calma, no la energía, es lo que el artista chino descubre en la naturaleza que pinta en sus paisajes.

Además de los paisajes existió otra clase de pinturas de la naturaleza, la "pintura de flores y pájaros", que incluye toda clase de animales y otros aspectos de la naturaleza que muestran la verdad del himno taoista a toda la naturaleza. La obra "Otoño temprano", pintada por un artista de la Dinastía Yüan, probablemente Ch'ien Hsuan, es una descripción no de las hojas en su gloria breve y colorista, sino de los insectos, las mariposas, las pequeñas ranas que se mueven en la vegetación muerta. El universo está allí en la costa de un lago; los insectos son un aspecto colorista y hasta decorativo de la naturaleza. ¿Cuántos artistas occidentales han encontrado tanto en tan poco? El seleccionar un valle excepcional o una cascada no es lo más común en la pintura

oriental. Estas categorías de la pintura china tan variada y rica, no tienen equivalente en la pintura de Occidente.

Vemos que toda la naturaleza, lo mismo los insectos que las grandes cascadas, es algo profundamente bello para la mentalidad taoísta. Esta cercanía de la naturaleza puede verse también de otros modos. Mientras que los occidentales suelen colgar las pinturas de paisajes en los museos o las casas, los artistas chinos las contemplarán delante de su misma casa que da a un lago o un bosque. Sus sentimientos se identificarán con los de la naturaleza circundante. De este modo, el arte es menos esotérico, y la naturaleza se hace más cercana.

Es necesario fijarse también en la caligrafía china. La pintura china es una obra compuesta, generalmente hecha con un dibujo en tinta negra al que se le añade color, y un poema escrito sobre la misma pintura. Esta parte caligráfica es también un arte; cada palabra china está representada por un signo ideográfico que es una pintura estilizada en sí misma. Al mirar a una página de caligrafía, el chino puede ver imágenes visuales y verbales. Un

ejemplo: "sosiego, calma" se representa por 閒, con el sonido fonético *hsien*, que está compuesto de 門, que es la descripción de una puerta abierta, y de 月, que es la luna. Así, la imagen representada por 閒, es la descripción de una puerta abierta por la que pasa la luz de la luna; el sitio en donde el chino se sentaría a contemplar la naturaleza, y esto es la representación del sosiego o la calma⁴.

Hay muchas imágenes parecidas para describir los fenómenos naturales, que nosotros decimos con una sola palabra o dos. Por ejemplo, la idea de amanecer puede pintarse y pronunciarse en la lengua china de los siguientes modos⁵:

旦 *Tan*: el sol sobre el horizonte; la línea inferior simboliza al horizonte, sobre el que aparece el signo estilizado del sol.

早 *Tsao*: la mañana temprana, el comienzo del sol.

見 *Hsien*: el momento de aparecer el sol; 日 es el signo del sol, y 見 representa al verbo ver.

⁴ CHANG YIN-NAN: *Wang Wei the Painter-Poet* Rutland and Vermont, Charles E. Tuttle Co., 1968; pág. 17-8.

⁵ LEWIS C. WALMSEY: Introducción a la obra "The Poems of Wang Wei" de Chang Yin-nan. Rutland and Tokyo, Charles E. Tuttle Co., 1960; pág. 18-9.

朝 *Chao*: el amanecer; el sol 日 está entre la niebla
 † y la luna 月 todavía se puede ver.

平明 *Pin-ming*: el amanecer; el límite a donde llega la
 luz del amanecer.

東 *Tung*: el este; el sol 日 brillando a través de los
 árboles 木.

De este modo la lengua china, en su riqueza de imágenes específicas verbales y escritas, refleja la continua presencia de la naturaleza en sus vidas. La naturaleza no es el campo lejano, fosilizado en un paisaje; se contempla una pintura o se lee un poema en medio de un bosque o junto a los riachuelos que corren entre las montañas. El chino se sentará por la noche a observar el juego de la luz de la luna sobre las flores o los arroyos. En las noches frías, cuando la luz de la luna se filtra por las nubes, el seguidor del Taoismo no sólo contempla a la naturaleza, sino que es él mismo una parte del universo, del *Tao*.

Un poema de Wang Wei expresa la concepción china de la naturaleza:

“Lejano, el traslúcido cielo de otoño,
 qué alto ese mundo sobre el pequeño mundo del hombre!
 Me siento feliz sólo con contemplar a una cigüeña posada en la
 [orilla de arena,
 o las montañas lejanas más allá de las nubes...
 Las olas blanquecinas aprisionan al crepúsculo
 y la luna de plata brilla benigneamente.
 Esta noche me hago a la vela, solitario, no importa a dónde.
 ¿Cuándo volveré? ¡Quién puede decidirlo!”⁶.

Aunque desde el lejano Occidente, la actitud china y japonesa ante la naturaleza pueden parecer indistintas, hay diferencias significativas entre ellas dentro de una posición reverente.

El Shintoísmo encierra el temor ancestral de los japoneses ante una naturaleza rica e inmortal. Los pescadores que se hacían a la vela cada mañana al romper el alba sobre las olas llenas de vida, y los agricultores que recogían una abundante cosecha de arroz de la tierra generosa, todos tenían un único culto primitivo, animístico, a los árboles, los lagos, las montañas y los ríos. En un viejo árbol, más viejo quizás que todos los habitantes de la villa, ellos descubrían la presencia de la divinidad. Este árbol sería rodeado por una gran sogá como exvoto, y al pie de su tronco se

⁶ CHANG YIN-NAN: Op. cit. pág. 107.

ofrecían toda clase de ofrendas y libaciones⁷. En todos los aspectos más importantes de la naturaleza se descubría la presencia de la divinidad; el mundo era una mezcla de divinidades vivientes —los *Kami*— que se manifestaban en una cascada, o un estanque, o un viejo bosque. Aunque este primitivo panteísmo, anterior a la aceptación en Japón del Budismo y de la cultura china, no es una religión rica en filosofía y arte, es en este Shintoísmo que todavía persiste donde tenemos que descubrir la aceptación de una naturaleza animista, que está en la misma base de la cultura japonesa. El Shintoísmo tiene sólo templos muy sencillos hechos de madera, y sus seguidores rinden culto a los bosques y a los lagos más que a imágenes veneradas en los templos.

Es importante notar que los japoneses han aceptado y desarrollado en gran parte la mentalidad occidental de controlar tecnológicamente a la naturaleza. Sin embargo conservan todavía en parte ese antiguo sentimiento animístico, aunque trabajen en una fábrica o una oficina. Muchos japoneses saldrán vestidos a la europea, pero conservarán el *kimono* tradicional en casa; del mismo modo permanece todavía un remanente de la cultura primitiva, del Shintoísmo y del Budismo, aún en medio del moderno Japón. El festival del *hanami* (la ida a ver las flores de cerezo), por ejemplo, es todavía una parte importante de la vida japonesa, y los templos de Ise y de Izumo no son solamente atracciones turísticas. Una continuación del culto a la naturaleza, en su sentido más simple, corre a través de toda la historia del Japón y permanece en la actualidad.

Una pintura sobre seda de la catarata de Nachi, hecha hacia 1300, es un ejemplo de este sentimiento. “La fuerza de la cascada precipitándose aplomadamente hacia abajo, está descrita con énfasis por la deslumbrante blancura del agua, junto a la que queda en segundo plano la estructura de las rocas y sólo aparece el verde azulado de los pinos”⁸. Esta pintura pertenece a un género de obras llamadas *Suijaku-ga*, que se produjeron durante el Período de Kamakura (1185-1333) de la historia de Japón. Las pinturas *Suijaku-ga* son la expresión de un arte sincrético Shinto-Budista, que tiene como base doctrinal la filosofía *Honchi Suijaku*. Esta concepción filosófica mantiene que los *kami* del Shintoísmo japonés son la reencarnación de las divinidades budistas. Uno de los mejores ejemplos de este arte es la pintura de la catarata de Nachi, que se conserva en el Museo Nezu, de Tokyo. A primera vista puede parecer una simple pintura de paisaje, con la des-

⁷ SANSOM, GEORGE: *Japan: A Short Cultural History*. New York, Appleton-Century Crofts, Inc., 1962; pág. 46-63.

⁸ HETTL-KUNTZE, H.: *Far Eastern Art*. London, Thames and Hudson, 1969. pág. 105.

cripción de una catarata. Pero esta catarata representa a *Hiryū Gongen*, la divinidad a la que está dedicado el templo de Nachi. Por ser esta catarata una divinidad, toda la pintura está impregnada de una solemnidad serena; se siente en ella una atmósfera de respeto religioso hacia la naturaleza. Este modo de tratar a la naturaleza como algo santo y misterioso se conservó durante mucho tiempo, y llegó a influir en la sensibilidad tradicional del pueblo japonés. El sentir la presencia de la divinidad en una rama, una flor, o en cualquier otro elemento de la naturaleza, es una manera de apreciar a ésta que ha perdurado en la mentalidad japonesa durante muchos siglos. La pintura de la catarata de Nachi es uno de los mejores ejemplos de esta espiritualidad. Esta obra, como otras muchas, se concentra en una parte específica y concreta de la naturaleza (en este caso, la catarata de Nachi). En una pintura china, alguna figura humana por pequeña que fuera hubiese estado contemplando el misterio del agua que cae y que es un símbolo del flujo eterno en el extenso cosmos, pero en esta obra japonesa no hay ninguna señal humana sino sólo la representación de esta divinidad de la naturaleza. También hay una gran diferencia en el modo de emplear el espacio en la pintura china y la japonesa: en donde el artista chino procura pintar una profundidad ilimitada para expresar la inmensidad del universo, el pintor japonés prefiere pintar un paisaje menos profundo y más concreto. Mientras que el seguidor del Taoismo trata de ver la armonía de la naturaleza, la fuerza total y penetrante del universo, el *Tao*, el japonés ve más bien una profusión de divinidades.

Aunque los japoneses tienen las mismas categorías en la pintura que los chinos, su tratamiento de un tema de la naturaleza es muy diferente. En lugar de una neblina que lo penetra todo o una unidad monocroma, la tendencia del arte japonés, cuando se encuentra desligado de la influencia china, es hacia la presentación de una imagen clara con muy poca o ninguna relación con su alrededor ambiental. A veces vemos a los objetos pintados sobre un fondo neutro, sin un paisaje que los ambiente. La atención se fija en aspectos concretos de la naturaleza, no en el *Tao*, que es el camino que siguen todas las cosas. El japonés puede encontrar un gozo profundo aún en las escuetas y desnudas rocas de un jardín. La presentación de la naturaleza en Japón tiende a dar un diseño claro e incluso austero de las cosas. La naturaleza se presenta más bien fragmentada, que en un conjunto abarcador. El artista chino se preocupa de dar una unidad total, donde el japonés quiere más bien presentar aspectos individuales de la naturaleza. Las líneas definidas de una pintura japonesa presentan una colección de motivos naturales; las de una pintura china tienen una unidad emo-

cional, son una visión del *Tao*. Como las pocas palabras de un poema *haiku* presentan una imagen clara y definida, la visión japonesa de una escena natural es concreta, como la concentración de la divinidad de la catarata de Nachi.

La concepción china de la naturaleza es una percepción cultural, un esfuerzo consciente por sentirse inmerso en ella, unificarse con el *Tao*, el camino de la naturaleza. La actitud japonesa es un sentimiento inconsciente por preservar el primitivo sentido animístico del universo. Así, el arte chino pone más énfasis en recalcar la unidad que penetra a todo el universo, y el arte japonés tiende más bien a presentar imágenes claras de objetos específicos, que son la manifestación de un *kami*.

Sevilla

FERNANDO G. GUTIÉRREZ